



# Memórias, afetos e espaços no documentário “Torre das donzelas”

• Elis Crokidakis Castro

## RESUMO

Este artigo é uma releitura do trabalho apresentado no VII Cacaal quando a partir do documentário *Torre das Donzelas* de Susanna Lira, foi feita uma análise do filme e de seu enredo, que remete às memórias das mulheres presas na torre no período da ditadura militar do Brasil (1964 a 1985). Nosso trabalho é coletivo por isso apresenta abordagem com filtros diversos tendo em vista as diferentes formações das autoras. A metodologia é sempre aquela que parte do filme para a teoria, por isso tem um viés que transita do técnico ao ensaístico fazendo uso de bibliografias variadas que teorizam sobre memória, história, espaço e som.

## Palavras-chave

Ditadura Militar; Cinema; Memória.

## MEMORIES, AFFECTIONS AND SPACES IN THE DOCUMENTARY “TORRE DAS DONZELAS”.

## ABSTRACT

This article is a reinterpretation of the work presented at the VII Cacaal when, based on the documentary *Torre das Donzelas* by Susanna Lira, analyzed the film and its plot, which refers to the memories of women imprisoned in the tower during the period of the military dictatorship in Brazil (1964 to 1985). Our work is collective, and therefore presents an approach with different filters, considering the different backgrounds of the authors. The methodology is always one that starts from the film to theory, and therefore has a bias that moves from the technical to the essayistic, making use of varied bibliographies that theorize about memory, history, space and sound.

## Keywords

Military Dictatorship; Cinema; Memory.

## Introdução

Em 1972, foi destruída a torre que ficava no presídio Tiradentes em São Paulo, onde foram encarceradas as mulheres vítimas do regime ditatorial militar. Sua destruição, foi mais um dos tantos atos de apagamento da memória realizado por líderes políticos no Brasil. Queimar arquivos, implodir prédios e enterrar corpos ou objetos pode ter uma série de

motivos, como esconder uma atitude vergonhosa, e até impedir futuras comprovações e retaliações do que aconteceu.

Entretanto, a lembrança da dor sempre retorna como um espectro sombrio e que, imantada às lembranças de outros, é capaz de reconstruir o passado sob a luz das percepções e da memória coletiva. Nesse contexto, a partir do filme *Torre das Donzelas*<sup>1</sup>, defenderemos o fato de que o cinema é capaz de dar forma a estas percepções da memória que ficaram escondidas ou que tentaram ser apagadas.

Buscaremos mostrar como a arte cinematográfica foi capaz de reconstruir as memórias das personagens que viveram tal situação relatada no filme, e não só, também trazer à tona a memória da sociedade sobre um período crítico da História Brasileira, vivido na Ditadura civil-militar (1964-1985).

Para nosso propósito transitaremos pelo universo teórico de Henry Bergson e Maurice Halbwachs através da obra de Ecléa Bosi, que por lembranças de velhos busca construir uma imagem da São Paulo da década de 1920. Todavia, a pesquisa e o livro de Ecléa trabalham também a relação da pesquisa com o sujeito pesquisado. Para autora a memória é trabalho coletivo, sendo que também a memória pessoal livre de ideologias pode trazer elementos do passado. O que é apontado por Walter Benjamin, de certa maneira, quando fala do conceito de história através dos depoimentos de sujeitos que vivem a história. Ou seja, nesse trabalho o que pretendemos é a partir do filme com os depoimentos alimentar as teses desses autores através da arte cinematográfica. Ainda para dar suporte ao nosso texto usamos alguns elementos da análise literária capitaneada por Antonio Candido e que foi revisto por Lilian M. Schwarcz. Dessa forma, nossa metodologia de trabalho primeiro fará uma descrição do filme com suas cenas e as possíveis percepções que elas causaram. Partirá da obra para a ideia teórica que a alimenta. Dos depoimentos ouvidos no filme, todos de mulheres, buscaremos verificar o papel delas na história oficial o que nem sempre é visto como uma posição principal. Mas embora as vozes sejam de personagens mulheres, assim como a diretora, utilizaremos apenas uma mulher para embasar nossa tese, Ecléa Bosi que usa as teses a que nos referimos.

Construiremos então o texto a partir do viés de conhecimento das 3 autoras onde cada uma analisa um aspecto do filme. Dessa forma a primeira parte partirá de Bergson no que toca

---

<sup>1</sup> O filme *Torre das Donzelas* foi lançado em 2018, é um documentário brasileiro que conta a história de mulheres presas na chamada Torre das Donzelas durante a ditadura militar. O filme foi dirigido por Susanna Lira e entre as personagens do filme estão: Dilma Rousseff, Dulce Maia, Elza Lobo, Estrella Bohadana, Eva Teresa Skazufka, Fátima Setúbal, Guida Amaral, Iara Prado, Janice Theodoro, Jessie Jane.

a memória para chegar a Gestalt quando fala da montagem do espaço cenográfico com as memórias recolhidas de cada uma das personagens. Ali cada pedaço constituirá o todo. Posteriormente o foco passará ao som. Ali outra autora mergulhará na trilha sonora com exame detido da relação entre música e som ambiente e a sua importância para as lembranças que compõem a trilha. Por fim, a análise da última autora que compõe o texto passará pela tese de Walter Benjamin sobre o Conceito de História e Antonio Candido utilizando-se dos elementos analisados pelas anteriores escritas para fazer as considerações que ajudam a interpretar a obra.

**Imagem 1:** Still do filme de animação *Torre*, de Nádja Mangoline. Recriação da torre em desenho produzido a partir do relato dos filhos da Ilda.



## Uma Torre e a memória

Para falar de memória, retornamos Bergson em seu clássico *Matéria e Memória*, que serve de base para que pensadores mergulhem em suposições, interpretações e tantas divagações inspiradas por conceitos de memória, tempo, energia, devir, percepções e lembranças. Segundo o autor, “(...) não há percepção que não esteja impregnada de lembranças”.

Tais conceitos vindos de Bergson, ao longo do tempo sofreram atualizações, para explicar a fenomenologia das lembranças. Afirma o autor que “imaginar não é lembrar-se”, pois cada vez que visitamos uma lembrança, ela se atualiza e forma uma imagem, portanto é nesta imagem que ela passa a viver. Quando nos esforçamos de novo sobre esta mesma lembrança, ela torna-se ainda mais nítida, materializa-se com mais facilidade. E assim a

imagem vai tomando os contornos de lembrança, mas a imagem não é a lembrança, ela torna-se a forma da percepção, pois foi através da percepção que pudemos fazer submergir a lembrança.

No caso específico desse texto, o passado que tentou ser apagado foi apresentado logo no início do filme *Torre das Donzelas*. Os espaços internos da torre surgem à medida que cada uma das mulheres exterioriza suas percepções, e essas percepções foram vividas por seus corpos no passado. Não se volta ao passado, mas é possível atualizá-lo com as lembranças surgidas das percepções passadas e formatar uma imagem que costumamos chamar de memória.

Logo cada mulher entrevistada tem uma descrição e desenho diferente do mesmo espaço, já que cada uma percebeu sua experiência de uma forma, vista pelo ângulo de seu próprio corpo neste espaço.

Mas o que *nos evocam as imagens do passado?* - pergunta Bergson. Deduz-se que cada imagem formada dentro de nós está mediada pela imagem do nosso próprio corpo. É o nosso corpo reagindo ao seu ambiente. Esta relação do corpo com o espaço estabelece a ação. Daí entendemos como cada depoente do documentário atualiza suas memórias em formas diferentes. Cada corpo viveu e reagiu ao espaço ao seu próprio modo, portanto as imagens atualizadas mesmo que parecidas possuem suas peculiaridades relacionadas às percepções pessoais.

O filme, geralmente o documental, quando não tem como se apropriar de imagens oriundas diretamente do passado, como arquivos, faz uma junção entre as formas imaginadas surgidas das atualizações das percepções de cada ser que viveu e sofreu no mesmo ambiente e torna a soma destas imagens a memória coletiva de uma experiência em comum.

O documentário *Torre das Donzelas*, dirigido por Susanna Lira, todavia nos apresenta mais do que um compilado de relatos em tom de desabafo da experiência brutal vivida por mulheres que enfrentaram o governo antidemocrático que se estabeleceu no Brasil. Pois ele nos permite reviver as memórias trazidas pelas mulheres para o presente. Nessas histórias afloradas após 40 anos nas vozes das próprias mulheres que foram caladas, ecoa não só a emoção e o sentimento de amizade e solidariedade umas com as outras, mas também a reflexão, só possível com um distanciamento temporal. As personagens reais do documentário, já senhoras e amadurecidas, concluem que o que faziam para sobreviver e resistir, era se unir e se apoiar, e apesar de serem de organizações diferentes, ou de nenhum grupo de resistência, havia entre elas grande solidariedade.

Dessa forma, o filme mostra que como juntas elas tiveram a iniciativa de desfigurar o

“celão” e organizar o espaço em pequenos outros espaços de convivência, como uma sala de estar, uma cozinha e dormitórios que também restituíram a dignidade da privacidade e do respeito à individualidade. Tudo isso sem perder o sentimento de coletivo. Aquelas mulheres presas conseguiram reinventar a sua condição de estar em cárcere e construíram um lugar mais parecido com uma casa e assim, em um arrombo de sobrevivência, constituíram nesse espaço rearranjado uma família entre amigas.

Diz a personagem em um dos relatos: – *a gente conseguia tirar vida disso.*

Por outro lado, em se tratando de lembranças relatadas por mulheres na faixa dos 70 anos, perpassa um questionamento ao ouvir dolorosos relatos. Será que os filtros temporais, pelos quais já passaram todas essas lembranças, ficam deformados com o tempo? Ou ficaram ainda mais nítidos em função da sábia contextualização de uma pessoa idosa e com muitas experiências? A professora Ecléa Bosi, em seu livro *Memória e Sociedade. Lembranças de velhos*, nos traz estudos elucidativos para esta questão.

“Nelas (nas pessoas idosas) é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade.” (BOSI, p. 22).

Ou seja, parece que na construção do roteiro, Suzanna deixou as protagonistas livres no exercício de rememoração, como na cena em que elas aparecem com agulhas de tricô, linhas e bordados em meio ao espaço cenográfico da ala feminina. Desse jeito o filme se desenrola e vai sendo alinhavado de forma delicada e natural, respeitando os limites do que se pode lembrar da dor e do sofrimento. Ecléa Bosi ainda nos fala que: “A memória oral também tem seus desvios, seus preconceitos, sua inautenticidade, (...) Esquecimentos, omissões, os trechos desfiados de narrativa são exemplos significativos de como se deu a incidência do fato histórico no cotidiano das pessoas” e nos depoimentos do filme as lembranças contraditórias foram respeitadas em suas individuais percepções ao longo do documentário.

Vemos então na sequência inicial todo um compilado de percepções no que tange ao cenário, e a própria torre.

*Gestalt* refere-se ao estudo das percepções visuais. Nestes estudos estão contidos uma série de leis ou princípios surgidos a partir de experimentos. Um dos princípios faz alusão ao fato de que o “todo” é mais do que a soma das partes. E este “todo” é a junção de todas as imagens desenhadas pelas mulheres, e se as imagens são a materialização de suas percepções,

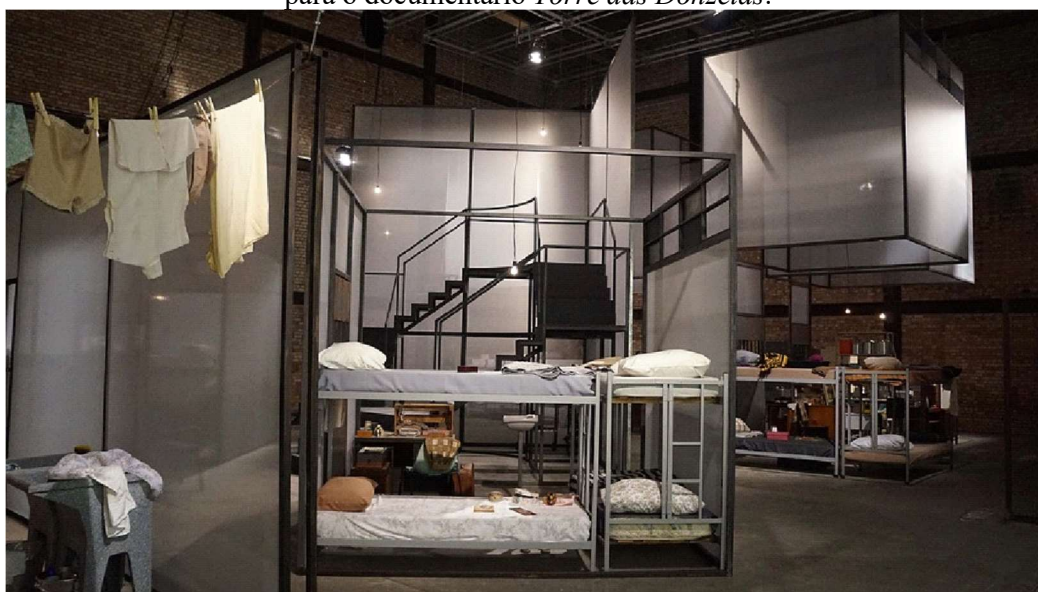


assim será a junção de todas as imagens, uma percepção coletiva.

Tal como a recriação do espaço cenográfico para este reencontro catártico e para grande parte das cenas e das dramatizações que foram elaboradas a partir das descrições e dos desenhos do que cada uma conseguiu lembrar. Partes somadas neste esforço de memória coletiva foi concebido como cenário. Os vazios e os detalhes inacabados de uma obra em construção fazem parte dos lapsos de memória, da própria incompletude do que se pode reviver. Os vazios são preenchidos pela imaginação do espectador, que, na escuta da narração é capaz de acomodar as percepções e dar-lhes sentido.

E a diretora, Susanna Lira, ambienta sua dramaturgia em um cenário que se constrói na mente do espectador. E não evita o choque demasiado provocado pela violência psicológica da história, ela utiliza-o para respeitar as brechas da memória.

**Imagem 2:** O cenário construído a partir dos relatos testemunhais das mulheres entrevistadas para o documentário *Torre das Donzelas*.



Fonte: <https://abcine.org.br/entrevistas/glaucio-queiroz-torre-das-donzelas/>

Ainda nos esforços de rememoração do espaço interno da torre, vemos traços hesitantes do giz sobre a lousa o que é mostrado através de uma lente generosa e compassiva que parece compreender que a memória vem surgindo aos poucos, e que a memória se alimenta do exercício do recordar.

Muitas vezes há o desfoque da imagem representando a hesitação e a dúvida. O close exagerado sugere a fixação no detalhe e a determinação de que o desenho, em algum momento, vai surgir, convidando o espectador a vivenciar e a preencher com a imaginação os vazios provocados talvez por uma dor dilacerante. E mesmo que o espectador não tenha

vivido neste espaço e não possa, de fato, voltar ao passado, a compaixão e a empatia pode trazer à imaginação, lembranças de outros.

**Imagem 3:** Detalhe de still de *Torre das Donzelas*. O cenário delicado, respeitando os vazios da memória e do indizível.



Quanto a técnica, podemos perceber que grande parte da atmosfera delicada, sutil e generosa deste documentário que trata de prisão, tortura e repressão, pode ser creditada às soluções fotográficas adequadas e a linguagem sutil. O diretor de fotografia Tiago Tambelli lança mão de grandes *close-ups*, procurando um diálogo empático com as depoentes. E ele transmite essa sensação aos espectadores através das lentes que aproximam, desfocam e acompanham movimentos das mãos e dos olhares, ressaltando o caráter de desabafo emocionado e desviando a câmera num gesto de constrangimento pelo que está sendo rememorado. Neste cenário então as paredes são de tecidos transparentes, aludindo às imagens da memória que estão escondidas pelo véu do tempo.

Borradas pelo tempo, as imagens das lembranças, são traduzidas por uma câmera que se esconde por entre os panos transparentes do cenário, mas não uma câmera tímida, é mais um olhar respeitoso e furtivo, na espreita de uma próxima lembrança. Aos poucos o filme desvela mais e mais detalhes sobre o dia-a-dia das detentas e, principalmente, sobre a relação de amizade entre elas.

Estas mulheres, agora senhoras, fazem, cada uma, o papel da narradora de uma mesma história. Através de suas vozes, vamos moldando um pedaço do passado do Brasil que tentou ser escondido. O filme acessa as memórias perdidas e ressurgidas nos reflexos das lágrimas das protagonistas da história.

Especialmente marcante, é o depoimento de Ilda Martins da Silva, esposa de Virgílio Gomes da Silva (preso e torturado até a morte), que também ficou conhecido através de um curta em animação chamado *Torre*, produzido por Nádja Mangolino em 2017. O desenho animado conta parte da história de seu sofrimento ao ter sido separada dos seus quatro filhos pequenos. Na animação vemos o episódio contado pelo ponto de vista dos seus quatro filhos. Ilda se emociona durante seu relato em *Torre das Donzelas* ao lembrar que só conseguia ver seus filhos por uma fresta na parede da cela. Eles ficavam na esquina de uma rua próxima e ela abanava com um jornal dobrado. Eles não a viam porque a janela era muito estreita e distante, mas sabiam que era ela e que ela os estava vendo.

Logo, percebemos que o cenário recriado faz surgir novas lembranças e um fio da memória vai tecendo uma história coletiva e ao mesmo tempo muito particular. Os objetos de cenário são introduzidos aos poucos e a câmera começa a mostrar as lembranças aflorando em closes, como se estivéssemos cada vez mais íntimos das histórias de cada uma.

A paleta de cor é também muito suave, com tons de cinza e tons terrosos com pequenos detalhes em vermelho fechado em contraste com o cenário monocromático. Apenas quando as cenas são de entrevista e em outro cenário neutro, com fundo preto, é que podemos perceber uma nitidez e um colorido mais vibrante nas roupas e acessórios, como se quisesse nos lembrar do discurso preparado do depoimento, no presente.

Nos reencontros e conversas entre elas, vê-se de novo o *flo* da fotografia, as lembranças entrecortadas, as cenas com dramatizações que acompanham estes relatos instigados pelo próprio ambiente recriado. A fotografia como objeto deflagrador de lembranças foi usada de forma muito sutil. Um retrato 3X4, filmado de um ângulo oblíquo e fora de foco, sugere o esforço para se lembrar de fato das percepções do momento passado e não para se apoiar em imagens fotográficas, que já contam o passado recontado. Este cuidado em não se apoiar em imagens do passado, que já foram processadas e acabar por recriar contextos já estabelecidos no universo do documentário, talvez seja o grande trunfo de originalidade que este filme nos traz. Uma nova forma de contar que deixa para o protagonista e verdadeiro detentor das lembranças, a construção única das suas imagens (memórias) no curso das filmagens e, paralelamente, no desenrolar do roteiro.

No decorrer da história a primeira ex-presidiária que adentra o cenário recriado, se emociona. Junto dela, os espectadores, também se emocionam. Não sabemos como era a cela das mulheres no extinto presídio Tiradentes, e mesmo assim, o ambiente faz o seu papel de abrigar o que virá a seguir, as histórias contadas por estas mulheres. A incompletude de alguns elementos de cena engendra um esforço para as narradoras completá-los. Não com



paredes, objetos ou móveis, mas com as lembranças de episódios ou de sensações. Ao entrar neste cenário, as imagens vão se atualizando no écran mental. A primeira mulher a ver o espaço de filmagem do documentário, relata a crueldade dos torturadores, todos homens, e ressalta a postura machista e de profundo ódio durante a prática de tortura. Lembra, com os olhos marejados, que ouviu de um deles “você é macho, você aguenta”. Os relatos de tortura são os momentos mais fortes do filme e logo após esse depoimento a cena é cortada com um close de volta ao cenário, desta vez, sutilmente submergindo no simbólico sentido da água como passagem para outro tempo.

Em outra cena, um recipiente redondo foi colocado no chão, no meio do cenário do que elas chamam de “celão”. Uma goteira vai enchendo de água o recipiente, ali, ele displicente, parece não ter importância na história, mas é uma linda metáfora do coletivo esforço de construir uma narrativa. Cada gota d'água que cai, é uma parte do que fica na imagem, na construção total. A história de uma época também é contada por pequenas crônicas individuais, pelas percepções de cada integrante desse tempo e desse espaço. O objeto que recebe as gotas d'água foi o agregador das memórias. Nesta sequência do filme com os relatos das torturas, quando há a passagem para uma zenital do recipiente visto de cima, primeiro vê-se uma imagem com forma arredondada evocando o útero, o aquoso, o feminino. Uma pista de onde vem a resistência, a força para sobreviver e sentir-se vencedora. As depoentes, repetem isso em vários momentos de suas falas - *a força de manter-se viva é pelo coletivo*. A passagem de cena é delicada na sua forma imagética, deixando o caráter ríspido e doloroso para a sonoplastia que, nestes momentos que lembram a tortura, constrói sons de grades fechando - secos e ríspidos - portas rangendo, ferros estalando desconfortavelmente e cadeados batendo no vazio doloroso de ecos a ferir os ouvidos.

## O som da tortura

Todos os sons estão bem nítidos na trilha sonora do documentário, principalmente nas cenas dramatizadas, quando tendem a enfatizar o incômodo e desconforto no público, como por exemplo, o som de canecas de metal sendo agitadas contra as grades pelas prisioneiras, envolvendo o espectador naquela realidade das personagens.

A presença feminina no filme não se restringiu à sua narrativa, a sensibilidade das mulheres perpassou os diversos departamentos da produção, se estendendo também à elaboração do desenho de som e na definição da estética sonora adotada, que foi construída a

partir da montagem de Célia Freitas. As trilhas musicais compostas por Flavia Tygel também são de extrema importância na construção dramática e na forma que as emoções do espectador são conduzidas durante as cenas.

As composições originais se dividiram em duas diferentes sonoridades: além dos temas musicais, que contam com os mais diversos instrumentos e sonoridades, há uma camada sonora mais contínua e ruidosa, criando uma textura que ambienta grande parte das cenas. Sons se assemelham ao timbre do giz riscando o quadro, som muito recorrente durante todo o filme, quando as donzelas desenhavam os resquícios de suas memórias sobre o local. A partir desta sonoridade foi construída essa camada da trilha, sempre com sons mais contínuos e poucas variações harmônicas, sintonizados em notas e frequências que geram uma tensão constante.

Já no início do filme, a música entra de forma mais sutil construída a partir de poucos instrumentos e poucas notas, sempre longas e contínuas, sendo acompanhada por sons das exhibições das manifestações durante a ditadura militar. Neste som, em contraste com a linearidade da música no momento, ocorre uma grande variação dinâmica, principalmente quando ouve-se bombas e tiros. Um violão dedilhado torna a música mais presente quando a história começa a ser ilustrada em texto nas imagens, e vai pontuando as falas das ex-prisioneiras, que começa com o depoimento da ex-presidenta Dilma. A doçura e delicadeza do som do violão pontua falas bem duras, de certa forma confortando o espectador diante de tantas barbaridades.

Na orquestração da trilha aparecem outros instrumentos de cordas com essas mesmas características, porém não muito usuais, como charango, viola da gamba e oud, instrumentos regionais de diferentes origens, mas que trazem essa atmosfera mais leve à trilha e geralmente estão presentes em contraste com o peso do que está sendo contado pelas donzelas. Em outros momentos, a música fica mais tensa e intensa, com cordas tocadas com arcos ou guitarras tocando melodias mais ácidas e dramáticas. Também acontecem momentos mais percussivos e ritmados, dando maior movimento a algumas passagens do filme, principalmente quando as mulheres lembram de situações em que se divertiam na prisão.

É importante destacar ainda as canções que compõem a trilha do filme. A música é uma poderosa ferramenta de acesso à memória pessoal e na construção de uma identidade coletiva, como indicam pesquisas recentes (Dicjk, 2006: 357), e esse recurso foi usado com muita maestria. As músicas escolhidas estavam presentes na vida daquelas mulheres na época da prisão, e são usadas como mais um dispositivo para ativar suas memórias de então, como o Hino Revolucionário da Internacional Comunista, que é tocado para elas durante a entrevista

e provoca grande comoção. Outra música incluída de forma muito emocionante na narrativa é a *Suíte do Pescador* (1957), de Dorival Caymmi, que é interpretada por sua neta, Alice, dentro da cela recriada, sendo acompanhada pelas donzelas. Elas cantavam essa música sempre que alguma delas era libertada, como uma grande despedida.

Por fim, a canção mais presente e marcante na trilha do filme é *Vapor Barato* (1971), de Jards Macalé e Waly Salomão, um verdadeiro símbolo de resistência contra a ditadura militar. Salomão também foi preso e torturado, o que o inspirou a compor a música, que foi gravada por Gal Costa como uma espécie de lamento. Embora a canção toque próximo ao final do filme, enquanto elas falam sobre o desfile que fizeram e também nos créditos finais, em várias passagens da trilha original são feitas referências a ela, como se fossem citações da melodia, já aumentando a sensação de familiaridade do espectador com a obra.

## Considerações finais

Fica evidente, depois da análise do filme, que as relações entre história e imagem; memória e representação no contexto da ditadura militar brasileira (64-85) é assunto que precisa ser sempre retomado, pois são muitas as suas faces. Entretanto, nosso trabalho o que propõe é ir além daquilo que grande parte dos livros escolares expõem. Nosso foco é o da história de cada uma, aquela história que não ganha voz nos livros, é a das personagens que foram marginalizadas pela versão dos vencedores. Tomando como base o que diz Walter Benjamin<sup>2</sup> sobre o conceito de história nos deparamos com os depoimentos que são a história de quase todas as mulheres que participaram de qualquer luta política, no Brasil e quiçá no mundo, e como essas personagens assumem diante de uma história oficial um carácter marginal, já que o discurso dominante é o discurso masculino.

O filme que nos dispomos a analisar, *Torre das Donzelas*, talvez seja na prática a concretização no campo da arte do ato de contar uma história, que ficou escondida durante todos esses anos. O que ele nos conta é algo que ultrapassa a veia investigativa do historiador tradicional e atinge diretamente um campo que podemos chamar de “catártico histórico” sugerindo uma espécie de catarse feminina, tendo em vista seus personagens principais.

Para usar a frase pergunta de Lilia M. Schwarcz, o que para nós, principalmente

---

<sup>2</sup> Em linhas gerais, Benjamin cria o método da montagem, a partir do mosaico medieval, em que cada peça possui sua singularidade e contribui para a beleza do todo plástico. A História se reconfigura a partir das particularidades, também do que jaz diferente, e portanto marginal ao sistema, do que não pertence ao eixo central. ([https://www.gewebe.com.br/pdf/cad17/texto\\_08.pdf](https://www.gewebe.com.br/pdf/cad17/texto_08.pdf))

mulheres no século XXI interessaria recuperar dessa história, para promover essa catarse? É isso que tentamos levantar.

Quando estamos diante de uma obra de arte, um quadro, um romance, um poema, uma obra arquitetônica, um filme, sabemos de antemão que na sua origem ele bebeu na fonte da realidade, seja ela uma realidade historicamente comprovada, um passado histórico, seja até mesmo a rerepresentação de uma realidade, uma invenção a partir de elementos reais. Em ambos os casos, independentemente, sabemos que a leitura de uma obra no presente deverá obedecer a dois parâmetros: o parâmetro estético e o parâmetro crítico. O estético é aquele que atingirá diretamente a emoção do receptor promovendo ali o processo denominado por Aristóteles de catarse, e que segundo a estética da recepção, dependerá do arcabouço do receptor para ser entendido. Ou seja, as referências do público determinarão o seu grau de envolvimento com a obra, e o parâmetro crítico é o que vai explicar, interpretar, fazer um juízo de valor da obra que não se resumirá a ela mesma, pois que envolve todo contexto onde ela está inserida e que justifica também a sua produção.

Partindo dessa a leitura que remete a um período histórico, ou não, por necessidade de interpretação, devemos levar em conta alguns elementos que são sugeridos por Antonio Candido para a literatura e que por analogia podemos usar para o cinema, assim como fez Schwarcz, quando interpretou o quadro da Independência do Brasil.

Para Candido, ao falarmos da origem da literatura brasileira devemos pensar que para a sua existência era necessário um sistema, este composto de um tripé marcado por: autor, obra e público. O autor é aquele que diante da realidade, de forma consciente, tem o impulso de criação, de reapresentação daquela realidade utilizando para isso de uma linguagem (que é a obra), uma forma de transmitir o que precisa ser dito e o público ou receptor é o que será responsável pelo reconhecimento da obra em sua realidade sócio cultural e histórica.

Segundo o crítico, sem a existência desse tripé não poderíamos falar de uma literatura, mas tão somente manifestações literárias, por isso ele somente considera a literatura brasileira a partir do romantismo, quando tínhamos configurado esse sistema.

Mas como no filme essa ideia aparece e o que se pretende ao recuperá-la?

A partir do documentário *Torre das Donzelas* o que recuperamos foi a História do Brasil e a História das mulheres que lutaram por um regime democrático. Ficou visível, que pela primeira vez às mulheres foi dada voz para dizer o que pensavam e mais, o que sentiam. Não se trata de resgatar o que foi a luta, ou o que fizeram para atuar contra o regime antidemocrático, mas se trata de mostrar as técnicas para sobreviver a ele, o que é muito mais difícil.

Em toda História até hoje contada no Brasil sobre esse período, não tivemos exaltada a participação das mulheres. Primeiro porque elas não foram os vencedores que aparecem nos manuais escolares, segundo porque historicamente, toda a luta travada naquele momento e que representasse alguma resistência foi propositalmente apagada, deixada de lado, tanto a de homens como a de mulheres. Às histórias femininas jamais foi dada voz. Normalmente, os personagens eram sempre homens e as mulheres sempre ficavam na retaguarda, mesmo que sua posição fosse fundamental na luta.

No caso das mulheres presas na Torre, elas precisavam, ali, não se deixar morrer, não delatar seus companheiros, continuar existindo apesar de todas as adversidades, quando tudo foi retirado delas: a dignidade ao serem violentadas física e psicologicamente, os filhos, a liberdade e por vezes o discernimento.

O filme, então, busca através de sua forma estética, com a recriação do espaço, dar ensejo a toda uma possibilidade de emoções, não se trata de um relato de fatos grandiosos e fantásticos, mas se trata de um relato cuja emoção é o principal ingrediente e justamente pela emoção é que o espectador é fispado.

Nessa narrativa, quando a impressão de cada uma é revelada, cada história individual é também ressignificada, evidenciando o que cada uma fez para poder sobreviver às inúmeras atrocidades.

Diante desse fato, nos parece que mais importante que contar é dar visibilidade a reelaboração dessa História, de um passado recente, e como esse passado pode fazer a diferença no presente. Isso porque contar essas histórias hoje, depois de um período de democratização e uma recente tangência ao abismo, que atualmente nos encontramos, nos faz pensar que, infelizmente, tudo que se viveu não foi de fato explicitado, ou, se foi, não foi de veras compreendido.

Pensar e problematizar a história dessas mulheres hoje, como história da sociedade brasileira em um período pretérito perfeito, significa atuar na *avant garde* de uma resistência que se faz mais que necessária e só é possível por conta de um processo de empoderamento das mulheres, que cobram hoje uma luz sobre seu papel nessa sociedade.

Não condiz com a nossa investigação usar um discurso “apenas” de palanque, mas necessitamos, entretanto, nos empossar dele para que nos ouçam, já que na sociedade moderna, apesar de termos uma multiplicidade de meios de comunicação, e mesmo assim, só é ouvido aquele que tem espaço dentro de uma ordem de discurso, que é a abraçada pela mídia. Não é dizer o que querem que digamos, mas é de dentro dessa ordem, miná-la sem que haja um esvaziamento da nossa voz feminina.



Desde que as mulheres começaram sua luta como sujeitos de direito, dentro de uma sociedade somente regida por homens, é que percebemos que o movimento foi de ganhos e retrocessos ao longo da história e muitas vezes as mulheres foram tão mal-entendidas que nem elas mesmas conseguiam se defender. Nesse sentido, é que o filme *Torre das Donzelas* é, de uma forma diferente, mais do que um simples documentário sobre a prisão de mulheres. Ele apresenta com sutileza o que é ser mulher dentro de uma prisão, o que é ter a sua essência de mulher violada por conta de sua ideologia política. E por ser diferente em seus ideais de vida e de conhecimento é que suas vozes foram silenciadas e toda essa história quase esquecida. Mas mesmo assim, apesar de todo empenho em nos fazer calar, a voz ecoou de algum lugar para o cinema, para o mundo e para nós mulheres.

Por fim, pensar e problematizar a história dessas mulheres ontem quando o filme foi lançado e hoje, é ver a história da sociedade brasileira em um período pretérito perfeito, que foi forçosamente e infelizmente apagado e que nos levou ao Golpe de 2016, ao Governo infame de 2019 a 2022 e a nova tentativa de golpe em 2023, pelos que não aceitaram o resultado das urnas em 2022. Ou seja, atuar na *avant garde* de uma resistência se faz ainda mais que necessário e para as mulheres isso só é possível por conta de um processo de empoderamento, que cobra hoje uma luz sobre seu papel nessa sociedade.

Quando em um trecho da entrevista com Dilma Rousseff, presa aos 19 anos, ela levanta uma pergunta retórica: “O que é a prisão? É um controle do espaço e do tempo. Te isola”, vemos que é uma conclusão já amadurecida pelo tempo. É verdade, o algoz que aprisiona mantém a vítima no espaço que ele determina, controla seu tempo estabelecendo horários de atividades diárias e te isola do contato com a sociedade e a família. Porém, a sensação que temos ao final do filme é que elas conseguiram subverter essa máxima com ações coletivas de apoio e amizade entre elas. O que é uma poderosa arma de resistência diante do opressor, que permanece vivo no seio da sociedade brasileira, que desconhece seu passado e se deixa levar pelas *Fake News* que desinformam com narrativas mentirosas.

## Referências

- BAPTISTA, André. **Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais**. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. **Memória e Sociedade. Lembranças de velhos.** São Paulo: T.A. Queiroz Editor Ltda., 1979.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e política. Obras Escolhidas Vol. 1. O Narrador. Sobre o conceito de História.** São Paulo: brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Teses Sobre o Conceito da História.** In: LÖWY, Michael. *Alarme de Incêndio: uma Leitura das Teses Sobre o Conceito de História.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira.** 4ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2004.

DIJCK, José van. **Record and Hold: Popular Music between Personal and Collective Memory.** *Critical Studies in Media Communication* Vol. 23, No. 5, December 2006, pp. 357-374.

## Filmografia:

*Torre das Donzelas*, 2018 (97 min.). Documentário dirigido por Suzanna Lira. Brasil.

*Torre*, 2017 (18 min.). Animação dirigida por Nádia Mangolini. Brasil.

## Imagens utilizadas no artigo:

Imagem 1 - *PrtScr* de um frame da Animação *Torre*.

Imagem 2 - *PrtScr* de Still de divulgação do documentário *Torre das Donzelas*.

Imagem 3 - *PrtScr*, em detalhe, de um frame do documentário *Torre das Donzelas*.

### Elis Crokidakis Castro

Pós Doutora em Cinema no PPG Cine da UFF "Cidades reais e cidades imaginárias" e Literatura Brasileira UFRJ-. Possui graduação em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1991), graduação em Letras - Português-Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2001), Mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000) e Doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004) com bolsa sanduiche na Faculdade de Roma- Italia - La Sapienza. Pós Doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ. Atua lecionando Faculdade de Cinema (FACHA).  
[eliscrokidakis@yahoo.it](mailto:eliscrokidakis@yahoo.it)